

Alberto Caprara: *Insegnamenti del vivere*

Bevezető. Filológiai szempontok és ezek problematikája

Alberto Caprara fent nevezett, először 1672-ben Bolognában kiadott, harminc novellából álló műve érdekes színfolt a Seicento olasz irodalmában. Magyarul az „Életvezetési tanácsok” címet adhatnánk neki. Műfajilag a *mesegyűjtemény*, a *pedagógiai novella*, vagy akár az *erkölcsi példázat* műfaji kategóriájába is besorolható. A könyv egy példányát néhány évvel ezelőtt találták meg az esztergomi Simor Könyvtárban – ebből az apropóból kezdtem meg a műre vonatkozó kutatásaimat 2012-ben. Az alábbiakban ismertetem az általam eddig elért kutatási eredményeket, amelyek természetesen a jövőben még bővítésre szorulnak.

Először is nézzük az *Insegnamenti del vivere* lehetséges műfaji besorolását. Én, személy szerint, elsősorban *mesegyűjtemény*ként hivatkozom rá, mégpedig azért, mert a benne található harminc novella mindegyikében fellelhető egy-egy aesopusi eredetű mese, és eddigi kutatásaim főként arra irányultak, hogy ezeket a mesenyomokat összevetettem az „eredeti” aesopusi szövegekkel.¹ Az alábbiakban ki is fejtek majd néhány ilyen összehasonlítást. A másik lehetséges műfaji megnevezés a *pedagógiai novella* – egyelőre talán ez tűnik a leginkább helytállónak, mivel tulajdonképpen harminc kis (10-20 oldalas) novelláról van szó, amelyek mindegyikében a szerző életvezetési tanácsokkal látja el unokaöccsét, tehát nevelési célzattal íródtak. A pedagógiai novellával rokon a harmadik lehetséges műfaji meghatározás, az *erkölcsi példázat*, annyiban viszont más, hogy ez utóbbi alatt arra gondolok, hogy van egy gondolatmenet, egy ív, amely az egész művön végigfut, tehát összességében a sok kisebb erkölcsi jellegű tanácsból kirajzolódik egy nagyobb erkölcsi példázat. Láthatjuk tehát, hogy ez utóbbi két műfaj – jelen

¹ Az összehasonlításhoz az 1992-es kiadású, Giorgio Manganelli által jegyzetelt Aesopus-meséket használtam (ld. Bibliográfia).

esetben – egyáltalán nem zárja ki egymást. A mű pontos és végleges műfaji besorolása természetesen majd csak az összes novella elemzése után következhet.

Ahogy fentebb említettem, a mű egy példánya Esztergomból került elő. A kötet idekerülésének körülményei egyelőre nem világosak, csupán néhány homályos adat áll rendelkezésünkre. A szóban forgó kötetben található egy cédula, amelynek szerzője ismeretlen: valószínűleg egy könyvtáros vagy levéltáros írhatta, és az áll rajta, hogy a kötet Dr. K. Tóth János lateráni jegyző-kanonok ajándéka az Esztergomi Prímási Levéltárnak 1983-ból. A cédulán a szerző feltüntetett még két nevet: az egyik Gerolamo Boncompagni (1651-1684) érsek, a másik pedig Boncompagni gyóntató papja, Giuseppe Cribello (Kribello József), ez utóbbi volt a kötet cenzora, sőt, a cédula szerzője szerint a mű megírásában is részt vett. Maga Alberto Caprara előszavában megemlíti egy bizonyos Mario Marianit mint a könyvében közreműködő személyt, de azt nem tudhatjuk, hogy Mariani mennyiben vett részt a mű tényleges írásában, vagy esetleg csak lektora, korrektora volt a már kész könyvnek. Habár magától értetődő tény, de hangsúlyoznám, hogy Alberto Caprarának és az *Insegnamenti del vivere* Magyarországra kerülésének semmi köze nincs egymáshoz. Alberto Caprarának és nagybátyjának, Eneo Silvionak ugyan volt némi kapcsolódási pontjuk Magyarországhoz (mint arra később kitérek), ugyanakkor Magyarország vagy bármilyen magyar vonatkozás nem szerepel sem a szóban forgó kötetben, sem más, a Caprara család 17. századi tagjait és műveiket megemlítő forrásokban.

Érdeemes néhány szóban kitérni a szerző életére és munkásságára, habár erről is viszonylag kevés forrás áll rendelkezésünkre.² Alberto Caprara 1627-ben született Bolognában, a politikusokat, diplomatákat, szenátorokat és más tekintélyes személyeket felvonultató Caprara-dinasztia tagja, testvére, Enea Silvio Caprara az osztrák hadseregben szolgáló generális, akit a törökök elleni küzdelmekben vállalt szerepe miatt még I. Leopold császár is kitüntetett. Alberto jogot, filozófiát és történelmet tanult, elsősorban politikus és diplomata ember volt, Rinaldo d'Este kardinális titkára, ennek köszönhetően a francia és a német diplomata és arisztokrata körökben is jártas. 1675-ben császári nagykövetté

² A Treccani biográfiai szótárán túl felhasználtam még egy egykorú forrást is: Pompeo Scipione Dolfi *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi* c. kötetét (ld. Bibliográfia).

nevezik ki, fő feladata a kapcsolattartás volt I. Leopold császár és az itáliai hadsereg között. Egy érdekes magyar vonatkozású epizód: 1682-ben megbízták azzal, hogy újítsa meg a vasvári békét, elejét véve ezzel egy esetleges újabb ütközetnek a törökök és a Thököly Imre vezette magyar felkelők között. Caprara két éven keresztül volt közvetítő Kara Musztafa (és más török méltóságok) és Thököly Imre között, de tulajdonképpen minden erőfeszítése hiábavaló volt, és végül – minden jel szerint – világossá vált számára, hogy ez a konfliktus diplomáciai úton nem megoldható. Ami Caprara irodalmi munkásságát illeti, fordított is és ő maga is írt történelmi jellegű, rövidebb-hosszabb tanulmányokat; az *Insegnamenti del vivere* tulajdonképpen egy rendhagyó eset a munkái között, amelyet karrierje elején, de már némi élettapasztalattal, valamint jókora műveltséggel írt meg, 1672-ben. A könyvet unokaöccsének, Massimo Caprarának címezte/ajánlotta – akinek a személye nem egészen világos. A források alapján két Massimo Caprara is élt akkoriban, azonban egyikről sem tudunk elegendő információt ahhoz, hogy akár csak valószínűsíteni lehessen, hogy neki szólt a kötet. Az egyik „*F. Massimo di Massimo, Caval. di Malta*” néven szerepel Dolfi bolognai nemesi családokról írt időrendi névsorában, és ő Enea Silvio Caprara fia, aki viszont már 1682-ben meghalt, és maga Alberto Caprara elmondása szerint, már nem élhette meg az *Insegnamenti del vivere* publikációját: Alberto éppen Bolognában várt a kiadásra, amikor is meghallotta a halálhírt. Ekkor a szerző szándéka némiképp meg is változott: a könyv vigasztalásul szolgált a szülők számára: Alberto szerint ugyanis a haláltól nem szabad félni, a haláltól való félelem elhessegetésének egyetlen módja pedig az, ha alaposan megismerjük az életet – nos, erre szolgálnak az ő életvezetési tanácsai.³ A másik Massimo Caprara aki szóba jöhet, „*Co. Massimo del Co. Girolamo*” néven található a forrásokban, és Dolfi kronológiai listájában rögtön Alberto és testvérei után következik, míg az előbbi Massimo előttük áll. Ugyanakkor nem kizárt, hogy ez utóbbi Massimo a másik nevét, a Girolamót (is) használta, és ebben az esetben valószínűleg mégsem róla van szó.

Tekintettel a fentiekből kirajzolódó filológiai problémákra (és személyes érdeklődésemre), az *Insegnamenti del vivere* megismerése után nem

³ Mindezt Caprara egy 1682-es könyvében fejti ki, amelyet a szóban forgó Massimo szüleinek címzett (ld. Bibliográfia).

sokkal úgy döntöttem, hogy a továbbiakban a mű irodalmi és folklorisztikai vonatkozásait elemzem, a filológiai aspektusok feltárása helyett. Az alábbiakban tehát ezen irányú kutatásaimat szeretném bemutatni röviden.

A mese mint műfaj jellemzői és rövid története

Különbség a „favola”, a „fiaba” és a „racconto popolare” között; Aesopus meséi

Tekintettel arra, hogy eddigi kutatásaim nagy részét az aesopusi és a Caprara-féle mesék összehasonlítása tette ki, ezért fontosnak tartom jelen tanulmányban is kitérni néhány bekezdés erejéig a mesére, annak műfaji sajátosságaira és történetére. Először is tisztázzuk a különbséget a fent említett három olasz műfaji elnevezés között – minthogy keveredésük gyakran előfordul, legfőképp a köznyelvben. A „racconto” egy, a regénynél rövidebb szöveget jelent, alapja pedig lehet egy valóságos történet, avagy kitaláció is. Amikor a „racconto popolare”-ról beszélünk, akkor egy olyan történetre gondolunk, amely egy nép hagyományos kultúrájának a része, és a nép körében is terjedt el, tehát szájhagyomány útján. Ennek témái ugyanolyan változatosak lehetnek, mint a „racconto” témái. A „fiaba” pedig egy olyan „racconto”, amelyben a varázslatos elemek dominálnak. Etimológiailag a latin „fabulae” szóból ered, és kezdetben ezek a történetek is a népi hagyományokból táplálkoztak és szájhagyomány útján terjedtek, mint például az Ezeregyéjszaka meséi Kr.u.800 körül. A reneszánsz korától kezdve egyre többen feldolgozták, lefordították ezeket a népi eredetű meséket („fiabákat”), és pontosan Itália volt az a hely, ahol megszülettek a legelső mesegyűjtemények, Gianfrancesco Straparola⁴ és Giambattista Basile⁵ jóvoltából. A Cinquecento kezdetétől egészen az Ottocentóig pedig az itáliai és a francia mesekedvelő elit (mesegyűjtők, tudósok, udvari személyek) szoros kapcsolatban állt egymással, így gyűjteményeik, fordításaik hatottak egymásra. A 17. századtól kezdve egyre inkább a „fiaba” névvel illették minden irodalmi mesét (tehát amelynek volt szerzője), és a „racconto popolare” maradt a népmese olasz megfelelője (tehát amely népi eredetű, és a nép ajkán is él tovább). A „fiaba” tulajdonképpen tehát népi

⁴ *Le piacevoli notti*, 1550-1553.

⁵ *Lo cunto de li cunti*, 1634-1636.

eredetű, szóbeliség által elterjedt történetek átdolgozott változata, a drámai és a stilisztikai elemek felerősítésével, az olvasók igényeinek megfelelően, ugyanakkor mindvégig megtartva a lényegét, tehát a történetek csodás elemeit („*fiabesco*”), amelyből építkeznek, és amelyet egyúttal meg is halad, művészi, irodalmi formájával. Az előbbiekből következően ez a két műfaj folyamatos kölcsönhatásban állt egymással az irodalomtörténet során.

A fenti két műfajhoz képest egészen más a helyzet a „*favola*” műfaji meghatározásával. Ez egy, a „*fiaba*”-nál és a „*racconto popolare*”-nál is rövidebb történetet jelent, alapvetően szintén népi eredettel. A műfaj megteremtője Aesopus, elterjedése pedig Phaedrusnak és La Fontaine-nek köszönhető. Aesopus állatmeséihez valószínűleg népi eredetű forrásokat is felhasznált, a történetek végén szereplő erkölcsi tanulság azonban az ő újítása. Phaedrus azután Aesopus meséit magasabb irodalmi szintre emelte (Kr.u.1.sz.), olyannyira, hogy a grammatikai és a retorikai iskolákban kötelező tananyaggá vált, a mindennapi élet normáinak bemutatása céljából. La Fontaine átdolgozásaiban (1668-1679) már valamivel kevesebb a hasonlóság az eredeti Aesopus-mesékhez képest. Caprara és La Fontaine nagyjából kortársak voltak, azonban az *Insegnamenti del vivere* és La Fontaine mesegyűjteményének semmi köze nincsen egymáshoz. La Fontaine és más nagyobb meseírók magára az aesopusi szövegre koncentráltak, ezt fordították, feldolgozták, átírták, formálták. Ezzel szemben Caprara egy eredeti ötlettel állt elő, amikor Aesopus meséit illusztrációként használta fel arra, hogy személyes tanácsait közvetítse unokaöccse felé, azért hogy minél helyesebb út felé vezesse őt. Ezen a ponton is megjegyezhetjük, hogy Caprara műve talán inkább pedagógiai novellák kötete, mintsem mesegyűjtemény. Ugyanakkor a mesegyűjtemények is többé-kevésbé, szándékosan, vagy akarva-akaratlan nevelési céllal íródtak, tehát esetükben sem lehet kizárni a pedagógiai jelleget. Ehhez még hozzátehetjük, hogy a barokk kor irodalmára különösen jellemző a műfaji átjárhatóság, nem véletlen tehát, hogy Caprara könyvének műfaji meghatározása ilyen összetett kérdés.

Mielőtt azonban konkrétan rátérnénk a tárgyra, térjünk vissza még röviden Aesopus állatmeséihez és ezek jelentőségéhez. Aesopus meséiben az állatok túlnyomó többségben a társadalom peremén élő embereket jelenítik meg (szemben az ókori művek többségével, ahol hősök, uralkodók, tekintélyes személyek szerepelnek, pl. Homérosznál is).

Ez nem véletlen, hiszen Aesopus maga is rabszolga volt, így miként életében, úgy műveiben is állandó az alávetettek és a hatalmon lévők konfliktusa. Aesopus eredetileg csak állatokat szerepeltetett meséiben: egyes állatok nemes érzelmeket (sas, ló, oroszlán), mások alázatot (hangya, egér, béka), megint mások pedig népi tudást (róka, majom) közvetítettek. A hellenizmus időszaka alatt kerültek be az aesopusi mesehagyományba emberek is mint szereplők, mégpedig kivétel nélkül hétköznapi, egyszerű emberek formájában: parasztok, matrózok, halászok, szakácsok, stb. (nagyon ritkán előfordultak még istenek is). Aesopus (és követői) célja a mesékkel tehát egyrészt a gyengébbek védelme volt, másrészt pedig az emberi (erkölcsi) gyengeségek és bűnök bemutatása – mindezt gyakran az irónia eszközével tették. Aesopus meséiben tulajdonképpen nem is szereplőkről, sokkal inkább *szerepekről* beszélhetünk, ezek a szerepek pedig személytelenek.⁶ A szövegekben a szerepek felbukkannak egy-egy pillanatra bizonyos helyzetekben, majd tovatűnnek, de ez a néhány pillanat (ti. pár sor) is elegendő ahhoz, hogy megértsük ezeket. Nem csupán állatok, hanem sokszor az állatok egyes testrészei, sőt akár tárgyak (pl. fa) is fontos szerepet kaphatnak a mesékben, mint azt később látni fogjuk, az egyes példákban. Mint ahogy az a „*favola*” műfajára eredendően jellemző, az aesopusi mesék is rövidek és tömörek, a lényeg bennük az erkölcsi tanulság, amely Aesopusnál a mesék végén található, egyetlen mondatban összefoglalva. Nem céljuk az olvasó érzelmeire hatni (sokkal inkább az észére), mivel a térről, az időről és minden más külső körülményről nem vesznek tudomást, azzal hogy „lekicsinyítik” a világot, tehát megteremtik saját közegüket (amely ilyenformán tulajdonképpen a tényleges világ leképeződése). Aesopus alakja pedig, mint a legtöbb klasszikus mesélőé, a háttérben marad,⁷ csupán fel-felbukkan, hiszen az ő beazonosítása és személyisége nem szükséges a mese, vagyis az erkölcsi tanulság megértéséhez. Összefoglalva tehát az aesopusi mesék két legfontosabb alapelve a *nagy érzelmek és dimenziók hiánya*, valamint az *anonimitás*.

⁶ Mindazonáltal a továbbiakban az egyszerűség kedvéért többnyire a *szereplők* kifejezést fogom használni.

⁷ Ez abból a szempontból is igaz, hogy híres követőire, mint Phaedrusra vagy La Fontaine-re sokkal többet hivatkozik az irodalomtudomány, Aesopus velük szemben kissé háttérbe szorult.

Caprara mesegyűjteményében a maga módján részben továbbvitte Aesopus alapelveit. Ő maga mint mesélő/narrátor ugyan nem marad a háttérben, hiszen az írás kimondottan személyes jellegű, állat- és emberszereplői azonban anonimek. Le kell szögeznünk, hogy Caprara történeteinek keresztül saját korának és társadalmának tagjairól ír, és inkább koncentrálna az emberekre, mint az állatokra, mindazonáltal sehol semmilyen konkrétumot nem említ – az anonimitás itt így értendő. Ami a nagy érzelmek és dimenziók hiányát illeti, Caprara nem hazudtolja meg saját korának, a barokknak tipikus jegyeit: hosszú, körmönfont mondatai, helyenként pátoszos, ünnepélyes hangneme erre utal, ugyanakkor ez a barokk stílus nála inkább a formára vonatkozik, és arra is csak olyan mértékben, hogy a kor elvárásainak éppen megfeleljen; a mondanivaló tekintetében mindvégig az egyes mesék erkölcsi tanulságaira koncentrálna. Még ha látszólag messze is megy az eredeti témától néhány oldal után – pontosan a barokkos elnyújtott mondatoknak és nyelvi díszítőelemeknek köszönhetően –, később tökéletesen visszakanyarodik az adott mese, illetve az általa kidolgozott gondolatmenet erkölcsi tanulságához.

Összehasonlító elemzés Caprara fabuláiról és azok aesopusi előzményeiről

Mielőtt a konkrét elemzésre rátérnénk, előjáróban meg kell említenünk a maga Caprara által írott két bevezető szöveget, pontosan azért, mert ezek is kiindulópontot jelentenek az egybevetéshez, sőt, sok esetben viszonyítási pontot is, amelyhez én magam is vissza-visszatértem, amikor az összehasonlító kutatásokat végeztem. Az első szöveg a „*Carissimo Nipote*” címet viseli, és, mint a cím is mutatja, a szerző unokaöccséhez írta, valójában azonban legalább annyira szól a tágabb értelemben vett publikum felé. Homályos és összetett kérdés, hogy vajon Caprara csupán unokaöccsének szánta könyvét, tehát kizárólag személyes használatra,⁸ avagy egy pedagógiai alapmű létrehozása lebegett a szeme előtt. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a könyvben szereplő szövegek, történetek sokkal személyesebbek annál (mint azt később látni fogjuk az egyes

⁸ Ezt támaszthatja alá az a tény, hogy az *Insegnamenti del vivere* sem saját korában, sem később nem vált híressé.

példákból), mintsem hogy általában az olvasónak szóljanak. Ebben a bevezetőben Caprara beszél a mesékről általában, az erkölcsi tanulságról, és legfőképpen arról, hogy mi az ő célja ezzel a könyvvel: egyrészt az, hogy ellássa unokaöccsét az élet legkülönbözőbb területeit érintő jó tanácsokkal, másrészt pedig – és itt lesz megint lényeges a személyes, bensőséges hangnem – saját magát kívánja vele „gyógyítani”, tehát fiatal(abb) korában elkövetett hibáit, szerencsétlenségeit, rossz élményeit feledtetni. Itt és több novellában is visszatérő fordulat, hogy Caprara saját, múltban elkövetett hibáira céloz (habár konkrétan egyik esetben sem nevezi meg ezeket), és nem titkolja azon szándékát, miszerint szeretné megvédeni unokaöccsét az effajta hibáktól.

A másik bevezető szöveg, az „*Amorevole lettore*” csak a legelső, 1672-es kiadásban szerepel. Ebben Caprara utal a mű megjelentetésében és szerkesztésében közreműködő személyekre (elsősorban a már említett Mariano Marianira) és ismételten a mű céljára, de ami fontosabb, hogy elmeséli (magyarázza), hogy mivel ő saját magát nem tartja méltónak és elegendőnek ahhoz, hogy egyszerűen a saját szavaival tanítsa unokaöccsét, ezért „hívta segítségül” az állatokat, hogy rajtuk keresztül közvetítse tehát jótanácsait unokaöccse felé.

Caprara a bevezető szövegekben nem említi Aesopust, néhány novellájában viszont utal rá (pl. „*Fortuna, e Fanciullo addormentato*”), és alapvetően magától értetődőnek veszi, hogy olvasója jól ismeri Aesopus meséit, mivel nem minden novellában meséli el a teljes Aesopus-mesét, előfordul, hogy csak pár szóban utal rá. Míg Aesopusnál az erkölcsi tanulság a mesék végén található, egy mondatban összefoglalva, addig Caprara ezt novellái legelejére teszi, méghozzá úgy, hogy négy soros verseket ír arról, miről fogunk olvasni az adott mesében, és ebbe belefoglalja a mese erkölcsi tanulságát is. Az alábbiakban minden tárgyat novella elé bemásolom a hozzá tartozó verset, így könnyebben érthető Caprara módszere, az összefüggés a versek és a mese erkölcsi mondanivalója között.

„*Cervo alla fonte*”(12.)

„*Da le ga(m)be, che sprezza 'l Cervo hà sca(m)po
E da le corna, onde si pregia, è spento:
Servon così le po(m)pe à l'uom d'incia(m)po,
E trae da ciò, ch'egli abborria, contento.*”

Az aesopusi történet szerint a szarvas nézi magát a folyó vizében, és észreveszi, hogy a szarvai milyen szépek, ellenben a lábai csúnyák. Egyszer csak megtámadja egy oroszlán, a szarvas elkezd futni előle, azonban a szarvai beakadnak egy ágas-bogas fába, így elesik, az oroszlán elkapja és elejti. Miközben haldoklik, a szarvas megbánja, hogy lebecsülte a lábait, és hogy magasztalta a szarvait. A mese tanulsága Aesopus szerint, hogy sokszor azok az emberek, akiket barátainknak hiszünk, becsaphatnak, míg ellenségeink akár segíthetnek is nekünk. Ebben az esetben tehát nem elsősorban az állatok, hanem a testrészek jelképeznek embereket (ez nem ritka Aesopusnál – ahogy erre a 2. fejezetben utaltam).

Caprara ebből a történetből az oroszlánt teljes egészében kihagyja, így annyiban változik a történet, hogy Caprara nem tér ki arra, hogy miért fut a szarvas, egyszerűen csak a futást emeli ki. Ha belegondolunk, az oroszlánnak valóban nincs is szerepe ebben a történetben. Amit Caprara kiemel, az egyrészt a szépség, a hiúság és büszkeség nem megfelelő „használata” – merthogy önmagukban ezeket a jelzőket nem tekinti egyértelműen negatívnak. Ahogy ebben, úgy több más novellában is megfigyelhető, hogy Caprara az *egyensúlyra* törekszik, és az olvasónak is azt tanácsolja, hogy kerülje a végleteket, törekedjen mindig és mindenben az egyensúlyra. A másik fontos mozzanat, amelyet szerzőnk kifejt, az *önmagunk megismerése/ismerete* – ez az, ami hiányzott a szarvasból. Caprara gondolatmenete a következő: ha saját jó és rossz tulajdonságainkat jól ismerjük, azáltal *erősebbek* is leszünk, ha pedig *erőnk* jóssággal („*buon cuore*”) és szerencséivel („*forza della fortuna*”) is társul akkor nagyobb bajtól nem kell tartanunk. Ebben a novellában tehát szerzőnk több kulcskérdést is fejteget, szinte az összes átfogóbb életvezetési tanácsát belefoglalja.

„*Leone, Asino, e Volpe*” (10.)
„*Di quel Giumento vil temi a lo scempio,*
Che di prede al Leo(n) vuol parti eguali,
E de la saggia Volpe il cauto esempio
Corregga in te d’ogni alterigia i mali.”

Ahogy azt Aesopus elmeséli, az oroszlán, a szamár és a róka elmennek együtt vadászni. Miután elejti a vadat, az oroszlán felszólítja a szamarat, hogy ossza el a prédát hármójuk között. A szamár három egyenlő részre

osztja a prédát, mire az oroszlán megharagszik, és azon nyomban meg is eszi a szamarat. Ezután megkéri a rókát, hogy akkor ossza el az elejtett vadat most már kettőjük között. A róka eltesz egy kis darabot magának, a többi mind az oroszlánnak adja. Az állatok királya erre megkérdezi tőle, hogy kitől tanulta ezt a felosztást, a róka pedig azt válaszolja, hogy a szamár kárán tanulta meg. A tanulság: mások szerencsétlenségéből okulhat is az ember.

Caprara is szinte ugyanígy meséli el a történetet, és ezzel kapcsolatban először az ösök, illetve az idősebbek iránti tiszteletre és az ő tanácsaik megfogadására (vagy legalábbis meghallgatására) hívja fel a figyelmet. Ezek után kiemeli az *óvatosságot* és a *tudást* („*saggezza*”, „*ragione*”). A szamár sem óvatos, sem okos nem volt, amikor a felosztásra került a sor, a róka azonban igen, sőt, ravasz, csavaros eszével azonnal megértette a helyzetet.

Caprara hosszan kifejti még a mese kapcsán a *méltóság* és a *becsület* fontosságát – ezekkel kapcsolatban azonban egy kisebb ellentmondásba ütközünk sorait olvasva, hiszen ha ez a két dolog lett volna fontos a felosztásban, akkor a szamár döntése lett volna a helyes. Ezt az ellentmondást Caprara úgy igyekszik feloldani, hogy ismét az *egyensúlyra* való törekvésre int: „*Sarai superiore a molti, se non combatterai per apparirlo*”.⁹ Tehát feltűnés nélkül, az ésszerűség és a becsületesség határain belül kell megőrizni az embernek méltóságát (és felsőbbrendűségét).

„*Il leone innamorato*” (30.)

„*Se per goder de l'adorato oggetto,
Suo mal grado il Leon l'ugne si toglie:
Tù non soffrir, che l'amoroso affetto
De l'armi di ragion giammai ti spoglie.*”

Aesopus elmondása szerint az oroszlán beleszeret a földműves lányába, a földműves azonban csak akkor hajlandó nekiadni a lányt, ha az oroszlán megszabadul hatalmas fogaitól és körmeitől, mivel ezektől a lány nagyon fél. Az oroszlán meg is teszi, amire kéri, és immár fogak és körmök nélkül megy vissza a földműves házához. Az apa azonban rátámad

⁹ Alberto Caprara, *Insegnamenti del vivere* (Venezia: Pontio Bernardon, 1688), 122.

és csúnyán elkergeti. A tanulság, hogy aki túl könnyen megbízik a másik emberben, az egy védtelen helyzetben könnyen prédájává is esik annak, aki előtte félt tőle.

Caprara ebben az esetben nem meséli el a teljes történetet, sőt még annak töredékét sem, csupán utal az oroszlánra, akinek sorsa a fájdalmas vég lett. Rávilágít arra, hogy mint mindenkinek, az oroszlánnak is vannak gyenge pontjai, ami nem baj, sokkal inkább az lett a veszte, hogy nem volt tudatában saját gyenge pontjainak. Ez az utolsó mese a kötetben, és a szerző már a novella elején előrebocsátja, hogy ebben a szerelemről és a szépségről fog beszélni. A szerelmet az életben az egyik legfontosabb, legszükségesebb dolognak tartja, és hangsúlyozza azon álláspontját, amely szerint a Szerelem („*Amore*”) és az Ész („*Ragione*”) nem zárják ki egymást, ahogy azt sok filozófus gondolja. Ebben az összefüggésben úgy is folytathatnánk Caprara gondolatmenetét, hogy az oroszlánnak gondolkodnia kellett volna („*ragionare*”) mielőtt engedelmeskedik a földművesnek. Ugyanakkor feltehetjük a kérdést: az oroszánt, aki még fogak és körmök nélkül is hatalmas és erős, hogyan győzheti le egy földműves (vagy bármilyen földi, halandó ember)? Ez a kérdés a mese erkölcsi tanulságát illetően nem lényeges, inkább arra jó példa, hogyan kicsinyíti le a mese a valóságos világot, és mennyire (nagyon) zárja ki a külső körülményeket.

Érdemes összehasonlítani ezt a mesét az előbb tárgyalt másikkal, mind az aesopusi, mind a Caprara-féle változatot megvizsgálva. Mindkét mesében szerepel az oroszán, a két oroszán azonban teljes mértékben különbözik egymástól. Az állatok megjelenésének ilyen fajta variálása nem ritka Aesopusnál: bár minden állatnak megvan a maga attribútuma, mégis szinte mindegyikük felbukkanhat többféle szerepkörben is – ez is csak megerősíti, hogy Aesopusnál nincsenek szereplők, hanem inkább szerepek. Az előbbi mese oroszánja mindenkinél hatalmasabb, és ezt tudja is magáról, míg az utóbbi mesében az oroszán ennek pont az ellentéte: helytelenül méri fel helyzetét, vagy éppen azt gondolja, hogy ő még az embereknél is hatalmasabb, és azután védtelenül, „fegyvertelenül” rá kell jönnie, hogy ő is tud gyenge is lenni. Az előbbi mese oroszánja egyáltalán nem becsületes, és ezt is tudja magáról, így ki is használja az ezzel járó lehetőségeket – ez az ő hibája, ami viszont egy orvosolható hiba. Az utóbbi mesében szereplő oroszán már eleve nem ismeri eléggé önmagát, egyáltalán nem magabiztos és méltóságteljes, emiatt *sorsa* (a bukás) már az elején elkönnyelhető.

Összefoglalás az eddigi kutatási eredményekről

Ezzel az összefoglaló résszel az előző részek gondolatmeneteit szeretném továbbvinni, tekintve hogy eddigi kutatásaim nagy része a mesék formai és tartalmi összevetéséből áll. A párhuzamos elemzés, – amelyből a 3. fejezet során kiragadtam három példát – azt hiszem, kellően illusztrálja, hogy Aesopus fabulái kiindulópontként szolgáltak Caprara tanmegyűjteményéhez, ugyanakkor a 17. századi bolognai szerző műve nem parafrázisnak, hanem egy új kontextusba helyezett, önálló műnek tekinthető – ezt hangsúlyozzák a négysoros strófákban megszerkesztett történetösszegző szentenciák minden egyes novella elején.

Nézzünk most végig négy szempontot, amelyek mentén tovább folytatható az összehasonlítás. Elsőként a *korszak*ról kell szólnunk néhány szót. Aesopus egy szűk körnek írta meséit, mivelhogy a Kr.e.5-4. sz. idején még az emberek nagy része nem tudott olvasni. Történetei tehát a szájhagyományra épülnek, így természetesen rengeteg változáson keresztülmentek, mielőtt írásba foglalták őket, ez után pedig még inkább. Caprara korszaka, a barokk, előtérbe helyezi a pompás, rafinált, nyelvi díszítőelemekkel (pl. metafora) tarkított írásmódot, valamint a keresztény értékrendet (ellenreformáció) – mindkettőre jó példa az *Insegnamenti del vivere*. Hozzá kell azonban tennünk, hogy ezzel együtt Caprara néhány helyen kiemeli saját társadalmi helyzetét, és nem is titkolja, hogy a nemesi rangot, tudatot és kultúrát (nem magukat a nemes embereket!) többre tartja, mint a „népet”, és ezt a hozzáállást „ajánlja” unokaöccsének is.

A második szempont, amelyet közelebbről megvizsgálhatunk, az a mesék *formája*, szerkezete. Mivelhogy Aesopus meséi egy szűk rétegnek szólnak, és a mesék lényege pedig az erkölcsi tanulság bemutatása egy rövid, csattanós történeten keresztül, erre a legalkalmasabb a rövid, tömör forma volt, szükségtelen volt hosszúra nyújtani a lényegi mondanivalót. Caprara műve viszont a barokk korhoz „méltó” hosszú mondatokkal, csavaros gondolatmenetekkel felépített *pedagógiai novellák* gyűjteménye – mert mindent összevetve ez a műfaj tűnik a legvalószínűbbnek. Az ő könyvében a mesék „csupán” a kiindulópontot jelentik, számára a legfontosabb a személyes mondanivalója, amelyet szeretne átadni unokaöccsének.

Ha már a pedagógiai novellákat említettük, térjünk ki még pár mondat erejéig erre a pedagógiai vonalra. Aesopus állatmeséi is nyilvánvalóan nevelési céllal is íródtak – hogy kinek/kiknek, az egy összetettebb kérdés, hiszen az aesopusi mesék (mint a legtöbb mese) számtalan átíráson, feldolgozáson mentek keresztül. Abból a tényből kiindulva, hogy Aesopus korában kevesek, tulajdonképpen csak a legfelsőbb réteg tudott olvasni, feltételezhetjük, hogy leginkább nekik szólnak a mesék, de biztosan ezt nem állíthatjuk. A rövid, tömör forma azonban mindenkor jellemzőjük – ez pedig abból adódik, mivel a mesék és más történetek (minden ami nem filozófiai-retorikai írás) az ókorban szinte mind rövidke és tömörek voltak. Láthattuk, hogy Caprara művének formája, szerkezete merőben más, de a célközönség hasonló, sőt itt még kizárólagosabb: a társadalom elit rétege. Esetében a hosszú, alaposan kidolgozott és megcsavart mondatok nem arra szolgálnak, hogy magát az erkölcsi tanulságot hosszabban kifejtse, hanem a barokk kor irodalmának formai elvárásaiból adódnak.

Végezetül foglaljuk össze azokat a témákat – tulajdonságokat – erényeket, amelyek vissza-visszatérnek Caprara novelláiban, és amelyeket már a 3. fejezetben is kiemeltünk. Elsőként az *egyensúly*, amelyre az élet minden területén törekedni kell. Nem kevésbé fontosak az *Ész* és a *Szerelem*, amelyek nem zárják ki egymást, mint láthattuk. Érdekes, hogy a bolognai szerző óva inti az olvasót a feltűnéstől és a *külsőségek* előtérbe helyezésétől – neki mint diplomata, arisztokrata embernek, ezekben valószínűleg volt tapasztalata. Fontosnak tartja még a *becsületességet*, de csak az ésszerűség határain belül, annak érdekében, hogy az embert ne csapják be, valamint az *egyediséget*, amely által igazán nagy ember lehet szerzőnk unokaöccséből. Végül a fentiekben már sokszor tárgyalt szempont: *önmagunk megismerése/ismerete*, amely elengedhetetlen egy ésszerű, boldog élethez.

Bibliográfia

ASOR-ROSA, Alberto. 'Giambattista Basile' In *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 7. Treccani (a Treccani online biográfiai szótára), 1970. Letöltve: 2014.02.20. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Dizionario-Biografico)/)

BANFI, Emanuele. „Premessa al testo” In Esopo. *Favole* (a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Giorgio Manganelli, fordította: Elena Ceva Valla). 11-17. Milano: Biblioteca universale di Rizzoli, 1992.

BRIZZI, Gian Paolo. 'Alberto Caprara' In *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 19. Treccani. 1976. Letöltve: 2013.03.30. http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-caprara_%28Dizionario-Biografico%29/

CAPRARA, Alberto. *Insegnamenti del vivere (1)*. Bologna: Barbieri, 1672.

CAPRARA, Alberto. *Insegnamenti del vivere (2)*. Venezia: Pontio Bernardon, 1688. Letöltve: 2013.05.27.

<http://books.google.hu/books?id=wFtCAAAAcAAJ&pg=PP5&dq=insegnamenti+del+vivere&hl=hu>

CAPRARA, Alberto. *Consolatione per la Marchesa Olimpia Nari Caprara nella morte d'un suo Figlio*. Al conte Enea Caprara (...). Vienna, 1682. Letöltve: 2013.05.22. http://books.google.hu/books?id=LKFXAAAcAAJ&pg=PR4&dq=alberto+caprara+consolatione&hl=hu&sa=X&ei=O0ABU-nrF6eGywO3tYHwDw&redir_esc=y#v=onepage&q=alberto%20caprara%20consolatione&f=false

Dizionario Etimologico. Santarcangelo di Romagna (RN), Rusconi Libri S.r.l. 2006.

DOLFI, Pompeo Scipione. 'Caprari' In *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi*. Bologna: Gio. Battista Feroni, 1670, 239-243.

FANTUZZI, Giovanni (gyűjtése). *Notizie degli scrittori bolognesi*. Bologna: Stamperia di San Tommaso D'Aquino. 1783.

Il Vocabolario della lingua italiana. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana S.p.A. (fondata da Giovanni Treccani). 2008.

MANGANELLI, Giorgio. „Introduzione” In Esopo. *Favole*. (a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Giorgio Manganelli, fordította: Elena Ceva Valla.) 6-10. Milano: Biblioteca universale di Rizzoli, 1992.

TRECCANI, L'Enciclopedia italiana – Arte, lingua e letteratura: ‘*Gianfrancesco Straparòla*’ (A Treccani online enciklopédiája) Letöltve: 2014.04.11. <http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfrancesco-straparola/>